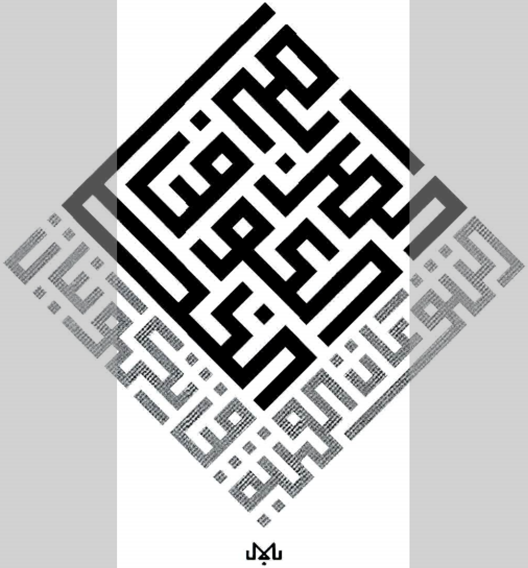


أ.د. روضان بهية

رئيس قسم الخط العربي والزخرفة - كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

(منقول من مجلة "حروف عربية")

وبهامشه ونهايته ملحقات حول تعليق على بعض النقاط

وبعض منجزات مجموعة وصفحة (حروف كوفية)

تمهيد

لم يحظ الخط الكوفي المربع باهتمام وافر من قبل الخطاطين على امتداد تاريخ الخط، مقارنة بباقي أنواع الخط الكوفي عامة، والخطوط اللينة خاصـة، وربما كان ذلك بسـبب شـدة جفاف هذا الخط، وطابعه الهندسـي الصارم، ولأنه لا يشكل محكًا لقدرات الخطاطين الأدائية، ذلك أنه خط يرسم بالأدوات الهندسية ولا يخط بالقصبة، ومساراته كلها مستقيمة، وبمقدور أي هاوٍ أن ينجز تصـميمًا به مسـتعينًا بورقة المربعات (الخطوط البيانية) والمسـطرة، ومع ذلك فإن هذا الخط لا يخلو من الأبعاد الجمالية، خاصـة على مسـتوى التكوين، ما أغرى بعض الخطاطين، فبادروا إلى إنجاز تصـاميم عكسـت تنويعات فنية أثبتت أن بالإمكان توظيف هذا الخط تصـميمًا على النحو الذي يجعل من سـمة الجفاف والهندسـية منطلقًا للابتكار، وليس عائقًا أمام إبداع تكوينات جمالية مميزة.

لذا فإن ما حفزني على إعداد هذا البحث أمرين:

الأول: وجود مجموعة من المنجزات الخطية التي نلمس فيها صفة الابتكار التي تأسست على وفق مبدأ المغايرة بقواعده، وعكست اجتهادات فنية متنوعة، ومن الممكن أن يتحقق المزيد من تلك الإبداعات إذا ما اشتغل الخطاطون على أفكار أخرى.

الثاني: يأتي ضمن مبدأ الاهتمام الذي يفترض أن يتحقق لبعض أنواع الخطوط التي لم تنل حظًّا وافرًا من العناية ـ كما أشرنا مقدمًا ـ وأن ننحي بها بعيدًا عن الاندثار، هذا إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن لكل نوع من أنواع الخط، الهندسية منها واللينة، جمالياتها الخاصة التي تنتظر من يوليها العناية ويبذل جهده باتجاه توظيف إمكاناتها وخصائصها، بهدف تحقق منجزات إبداعية مميزة، إثراءً لميدان الخط العربي، وتوسيعًا لآفاقه الجمالية والتطبيقية.

المبحث الأول

تسميات الخط الكوفي المربع

إن ما يلفت النظر هو تعدد الأسماء للخط الكوفي المربع التي أوردها بعض الباحثين عند الحديث عنه ضمن دراساتهم الخطية المختلفة، ولعل نصيبه من التسميات أكثر من أي نوع من أنواع الخطوط الأخرى، فمنهم من قال بأنه (الكوفي الهندسي الأشكال) أو (المعماري)[١]، وذلك لاتخاذه الطابع الهندسي الصرف، أو لكونه استخدم على نطاق واسع في التكوينات التزيينية العمارية بشكل أساس، ومنهم من سماه (الكوفي الهندسي البحت)[٢]، أو (الكوفي التربيعي)[٣]، أو (الكوفي الهندسي التربيعي)[٤] أو (الكوفي المسطر)[٥]، وذلك نسبة إلى المسطرة التي تعد الأداة الأساسية في رسمه.

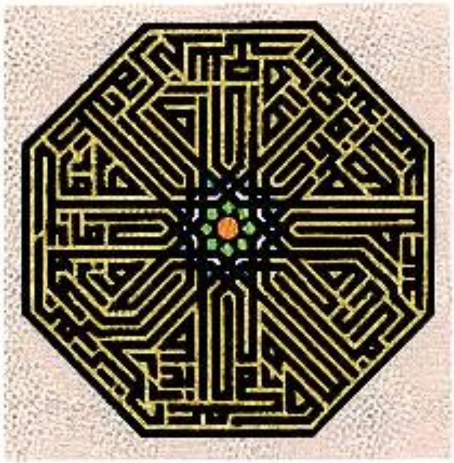
وصاحب هذه التسمية الأخيرة قسّمهُ إلى أنواع، فذكر أن هناك الكوفي المسطر المتأثر بالرسم، كما في الشكل [١] الذي شُكّلَ على هيئة نجمة ثمانية.



والكوفي المسطر التأثر بالفلسفة، من قبل الشكل [٢] الذي يعكس رؤية المصمم بشأن توحد الشخصيتين اللتين يشتملهما التكوين في حقيقة واحدة.



وهناك الكوفي المسطر المتشابك، حيث تتشابك الكلمات في تكوين هندسي محكم، كما في الشكل [٣]، وأورد مؤلفون آخرون تسميات أخرى للكوفي المربع منها (الكوفي المركّن)، و(الكوفي المزوَّى)، و(الكوفي المتعامد)[٦].



ونحى واحد من المشتغلين والمهتمين بالخط الكوفي المربع منحىً آخر، **فصنفه إلى أنواع، ووضع اسمًا لكل نوع** كما يأتي[٧]:

- **الكوفي المربع المحكم:** وهو ما أحكمت مادته على رقعته بشكل تام.
- **الكوفي المربع الحشوي:** وهو ما لم تحكم مادته على رقعته بشكل تام، وحشي فيها بعض الزوائد في أماكن الفراغ.
- **الكوفي المربع المعلق:** وهو ما لم يرتق إلى مرحلة الكوفي المحكم، ولم يتدنَّ إلى مرحلة الكوفي الحشوي، أي فيه وحدة مربعة زائدة.
- **الكوفي المربع الحديث:** وهو ما كتب به الحرف على سعته وترك فراغه على راحته.
- **الكوفي المربع الحديث ذو الفراغ المختلف:** وهو ما اختلفت فيه الوحدة المربعة للخط إلى نصف وحدة.
- **الكوفي المربع الحديث ذو النسب المختلفة:** وهو ما اختلفت فيه الوحدة المربعة طولًا أو عرضًا على أكثر من وحدة واحدة.

وفي رأينا أن جميع تلك التسميات التي تقدم ذكرها لا تعدو أن تكون سوى صفات أو أوصاف لتكوينات الكوفي المربع، وإذا كان كل تغيير يحدثه الخطاط خارج القواعد التقليدية لهذا الخط نبتدع له اسمًا فإنه سيصبح للكوفي المربع أنواع كثيرة، وهذا غير صحيح ويشكل تشويشًا اصطلاحيًا لا مبرر له، ولكي لا تتعدد التسميات لهذا النوع من الخطوط نرى اعتماد مصطلح (**الكوفي المربع**) فهو الأنسب **في *ضوء الاعتبارين التاليين:***

- إن الوحدة الأساسية لبناء هذا الخط هي المربع.
- إن أساس الإنشاء أو التكوين والتركيب في هذا الخط، فضلًا عن العلاقات بين حروفه تعتمد تمامًا على صفات المربع المعروفة، وهو التعامد بين أضلاعه الأفقية والعمودية بزاوية قائمة، والتوازي بين أضلاعه المتماثلة بالاتجاه الواحد.

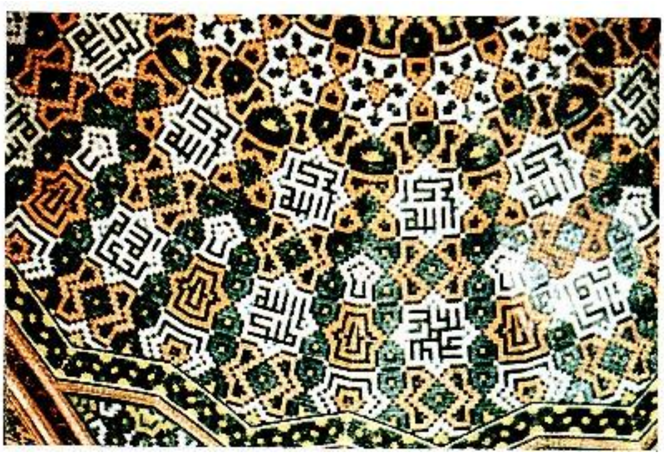
ولعل الكوفي المربع قد كتب على العمائر أول عهده وفق هذه الضوابط، أي المسارات المستقيمة لحروفه والتعامد بينها، فضلًا عن خلوها من أية مظاهر زخرفية قبل أن يلحقه التطور في الأزمان اللاحقة، ويبدأ الخطاطون بالتصرف بهذه الضوابط، فيشكلون تكوينات الكوفي المربع على هيئات مختلفة، مستفيدين من قابليته على التراكب والاستجابة لأية مساحة مفترضة.

المبحث الثاني

التنوعات التقليدية الشائعة

يعد الخط الكوفي المربع من الخطوط التذكارية [٨]، وهي التي يقصد بها الكتابات الثقيلة أو الكبيرة الحجم التي تستدعيها مناسبة جسيمة، وكانت تكتب أو تنقش بقصد البقاء على الزمن [٩]، وبما أن الخط الكوفي المربع قد استخدم في أحايين كثيرة في تجميل الأبنية الإسلامية من مساجد وأضرحة ما إليها، فإن المتأمل يستطيع أن يدرك عمومًا أن استخدامات هذا الخط جميعها ذات طابع زخرفي بحت، بالمقدار الذي يؤكد فيه هذا الخط فعاليته التزيينية كعنصر منافس أو مرجح أحيانًا عن الزخارف الهندسية أو النباتية.

إن المتأمل يستطيع أن يلحظ بأن المصممين أو الخطاطين الذين تعاملوا مع هذا الخط وفق سياقاته وقواعده السائدة، وكما تنطق أعمالهم في الشواهد العمارية الأثرية أو المعاصرة، قد اجتهدوا في أن يكيفوا تركيباتهم الكتابية، في ضوء المساحة المراد إشغالها بالكتابة، مهما كانت مواصفاتها ومقاييسها، ولابد من الإشارة هنا إلى أن الكتابات بالخط الكوفي المربع قد وردت في أحايين عديدة كحشوات داخل المساحات الهندسية المختلفة ولذا نلاحظ أنها خضعت لاشتراطات تلك المساحات وطبيعة مواصفاتها كما في شكل [٤].



وبقدر ما يكون هذا الأمر مصدر تحديد وتقييد لحرية المصممين أو الخطاطين، فقد جاءت النتائج التصميمية لتعبر عن القدرة الإبداعية لهؤلاء الفنانين وتعكس في الوقت نفسه سعة خيالهم الابتكاري الرصين في كثير من الأحايين، ويمكن لأغراض التوضيح أن نصنف تلك المنجزات وفق ما يمكن أن نسميه بالتنوعات الشائعة التي عرف بها الخط الكوفي المربع، والتي يمكن أن يشكل كل منها نسقًا أو اتجاهًا يستمد تشكله من طبيعة المعالجة التقنية في المظهر الجمالي للبناء وكما يأتي:

- **اتجاه ذو طابع تربيعي:**

ونعني به جعل حواف الحروف والكلمات عبارة عن مربعات ظاهرة للعيان، متراصفة من جهة زواياها بعضها على جوار بعضها الآخر، وتساعد هذه التقنية في تجميع المربعات لإنجاز الكتابات التي تنسجم في مظهرها تمامًا مع الزخارف التربيعية، ولها جمالية خاصة ناتجة من تعاشق المربعات مع صفوف الطابوق، ويمكن أن نلمس ذلك بوضوح في العديد من الأمثلة في المساجد العراقية، وخاصة في منائرها، التي نفذت زخارفها وخطوطها وفق هذه التقنية، إن الاتجاه ذا الطابع التربيعي يمكن أن نميز فيه الصيغتين التاليتين:

أ) كتابة الكوفي المربع **وفق مسارات**، قوامها تكرار لمربعات منفردة، كما في الشكل [٥].



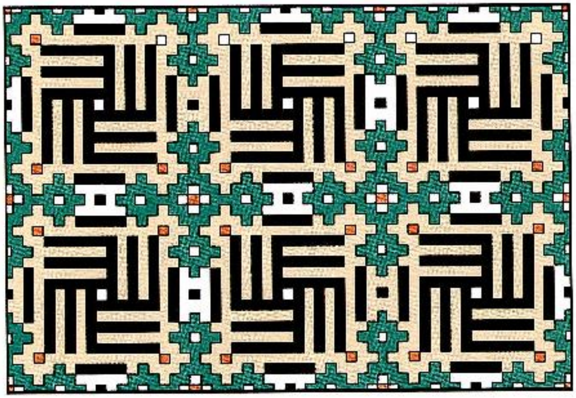
ب) كتابة الكوفي المربع **في مسارات**، قوامها تكرار لمربعات مزدوجة، كما في الشكلين [٦، ٧].

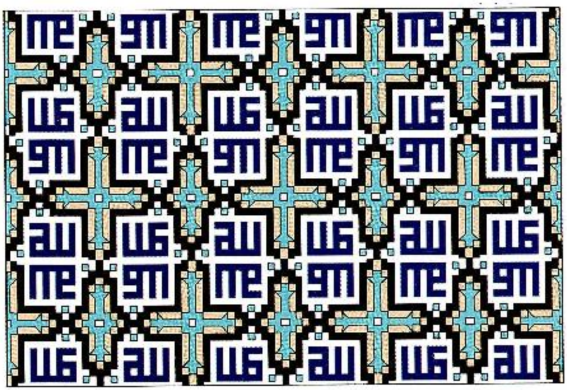




- **اتجاه يتمثل في مزاوجة الكتابات الكوفية مع الزخارف التربيعية:**

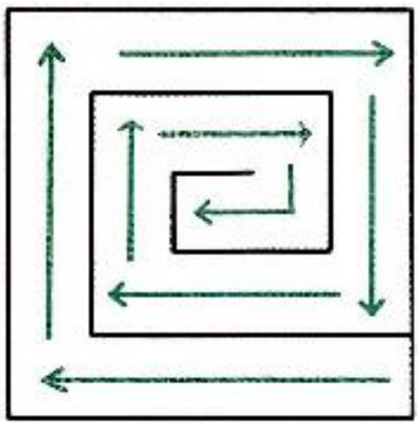
ويتجسد في هذا الاتجاه التناغم المتبادل بين الكتابات والزخارف التربيعية كما في الشكلين [٨، ٩].





اتجاهات كتابة التراكيب وفق المساحات الهندسية المختلفة:

إن المبدأ الأســـاس الذي يعتمد عند تصـــميم التركيب هو تقســـيم المسـاحات المختلفة كل حسـب هيئتها، في ضـوء شـبكة المربعات التي من شـــأنها اســـتيعاب مفردات النص دون تعســـف أو تحريف أو اختزال لهيئات الحروف بشكل مبهم.

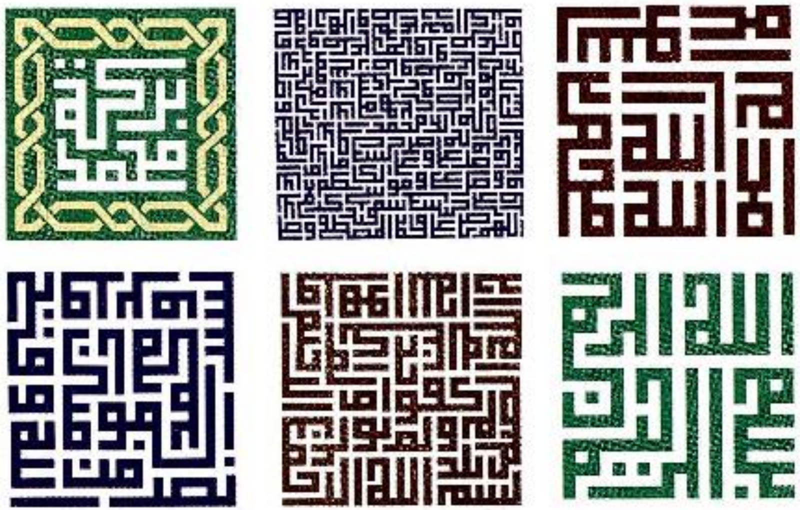


ويصار عادة إلى تنظيم مسار النص، خاصة إذا كان كثير الكلمات وفق حركة حلزونية، كما في الشكل [١٠] ، ملحق[أ] .

(أ) تم العمل على موضوع المسارات وأنواعها المختلفة ضمن إصدار لمجموعة وصفحة (حروف كوفية) وسيتم تحديثها تباعًا بإضافة المسارات الجديدة ولا سيمها المذكورة في هذا البحث المميز.

وفيما يأتي أمثلة لكل نوع من المساحات:

أ) **المساحة المربعة:** وهي الأكثر شيوعًا، ومن أمثلتها الأشكال [١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦].



ب) **المســاحات المســتطيلة المتباينة القياســات:** فيما يتعلق بعلاقة الطول بالعرض، ويخضــع التنظيم المكاني للكلمات فيها من خلال تطبيق مبدأ إحكام تســلســل النص في مســار اتجاهي واحد، أو تداخله بشــكل معكوس، كما في الأشــكال [١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١].



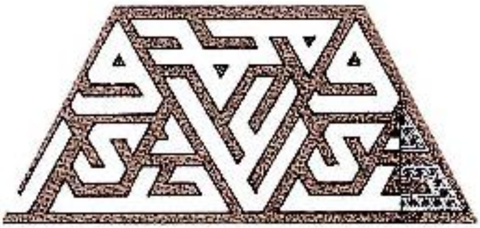








ج) **المساحات المثلثة:** في هذه المساحات يلغى مبدأ التعامد، ويتم الإبقاء على مبدأ التوازي في اتجاهات الحروف المتجاورة، ولابد حينئذ من تقسيم المساحة إلى مثلثات متحدة المركز، كما في الشكلين [٢٢، ٢٣].





د) المساحات الدائرية: وفيها يصار أيضًا إلى تجاوز مبدأ التعامد، والإبقاء على التوازي بين الحروف ضمن مسارات دائرية متحدة المركز، كما في الشكلين [٢٤، ٢٥].





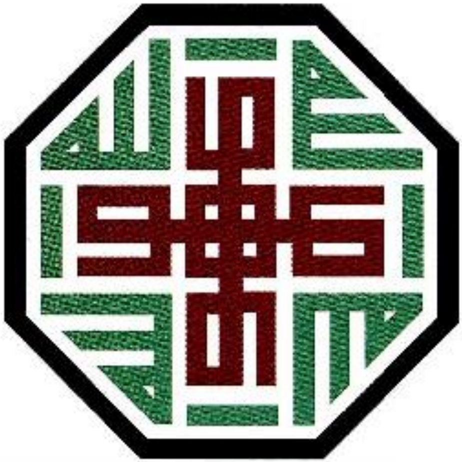
هـ) المساحات السداسية المنتظمة: ويجري تقسيمها إلى مسدسات منتظمة تصغر تدريجيًا بانتظام، كلما اتجهنا إلى المركز، ويكون عددها حسب الحاجة، كما في الاشكال [٢٦، ٢٧، ٢٨].







و) المساحات الثمانية المنتظمة: وهي تقوم على المبدأ نفسه، فيما يتعلق بالمضلعات السابقة الذكر، لكن من الممكن تقسيمها بكيفيات أخرى حسب اجتهاد الخطاط، كما في الشكل [٢٩].



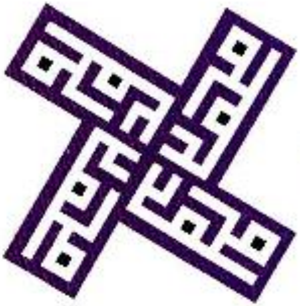
ز) **المساحات الهندسية المضلعة:** وفيها يجري تقسيم كل مساحة حسب طبيعة هيئتها إلى وحدات متناظرة لها وبالعدد الذي يستوفي تمام النص، كما في الأشكال [٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٤].







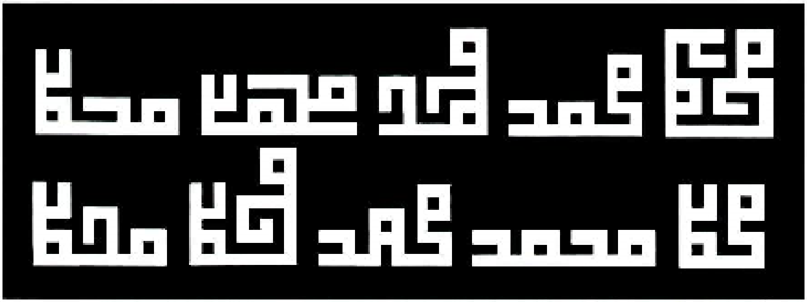




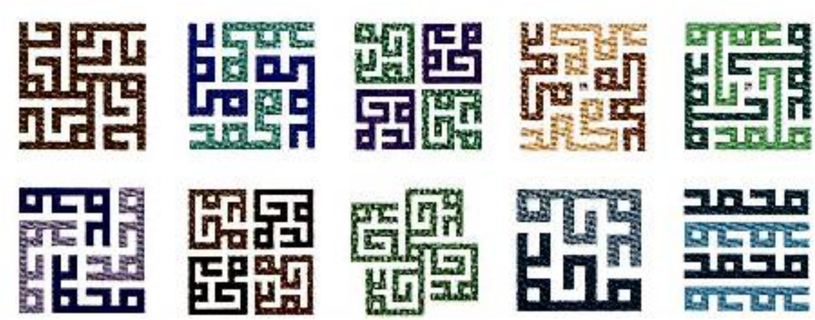
• اتجاهات كتابة الكلمة الواحدة ومكرراتها:

لقد شاع اعتماد كلمة واحدة وتكرارها في التزيينات العمارية الإسلامية، من قبل تكرار لفظ الجلالة، ولفظ محمد وغير ذلك، ويجد الخطاط أو المصمم قدرًا أكبر من اليسر والحرية عند تعامله مع كلمة واحدة، مقارنة بما هو متاح له منهما عند تعامله مع نص يتكون من مجموعة من الكلمات، ذلك أنه يكرس جهده وتركيزه على تكييف الكلمة الواحدة وفق نظام التكرار الذي يرتأيه، فيكون مجال التصرف لديه أوسع مما يتيح له تحقيق خيارات تصميمية متعددة في إخراج الكلمة، وبالتالي نظام تكرارها وفق المساحة المتاحة، كما يتضح في التطبيقات التالية لكلمة محمد على سبيل المثال، إذ تعكس تلك التصرفات التصميمية لكل كلمة إمكانية المغايرة وفق متغيرات التركيب.

والشكل [٣٥] يعكس بمفرداته هذه الحقيقة، إن كل تصميم من هذه التصاميم يحقق نظامًا تكراريًا خاصًا به، لكن من الممكن أن يتم اختيار نظام تكراري معين، ثم يتم تصميم أو تكييف الكلمة هيأةً واتجاهًا بحيث تلبي متطلبات النظام التكراري المقرر واشتراطاته، ولابد من الإشارة إلى أن مبدأ التكرار أُعتمد على نطاق واسع في الفنون الزخرفية الإسلامية، لأنه يتيح للمصمم أن يغطى أية مساحة مفترضة بوحدات أو مفردات زخرفية قد تكون محددة وبسيطة كما هو معروف لدى المزخرفين.



وتأسيسًا على هذا فقد نشأت عدة أنظمة للتكرار منها: المتماثل، المتعاكس، الدوراني (الحلزوني)، والتساقطي بنسب متفاوتة، وقد تمت الاستفادة من تلك الأنظمة في تكرار الكلمات السابقة كما يتضح في الأشكال [٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥].



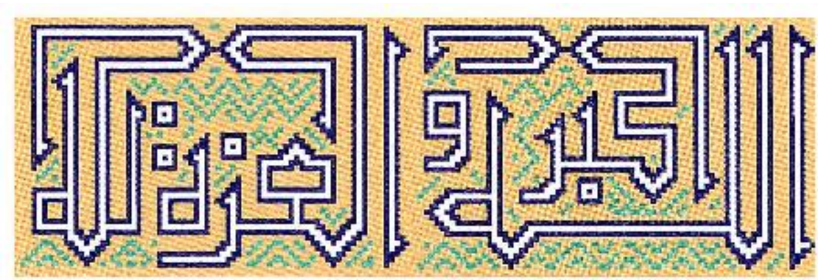
- **اتجاهات كتابة الكلمتين وتكرارها:**

لقد انتشرت التركيبات التي قوامها كلمتان ونفذت في مجالات عمارية كثيرة نتيجة لاعتماد لفظتين مترابطتين من قبيل: (الله، محمد)، وتكبيرة الإحرام (الله أكبر)، وعبارات التسبيح (سبحان الله)، والتعظيم (العظمة لله)، والتحميد (الحمد لله)، وغيرها من قبيل (الملك لله)، (ما شاء الله)، (العزة لله)، (الهداية لله)، وكذلك (بركة محمد، (الكعبة قبلتي)، (القرآن إمامي)، وما إلى ذلك.

وربما يهيئ وجود لفظتين مختلفتين في الهيأة والحروف مناخًا أوسع للمصمم أو الخطاط في خلق تنغيمات تكرارية أكثر مقارنة باعتماد لفظة واحدة محددة، وعند تكرار التركيبات ذات الكلمتين، فإنه غالبًا ما تُعتمد أنظمة التكرار نفسها فيما يتعلق بتكرار الكلمة الواحدة، ولذا سنكتفي بإيراد بعض الأمثلة لتلك التركيبات دون الحاجة إلى تكرارها كما في الأشكال [٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩].



ولعل من المفيد التنويه بأن هناك كتابات بالخط الكوفي المظفور، نفذت بقطع الآجر المزجج بألوان مختلفة، ونتيجة لذلك فإنها اتخذت طابع الخط الكوفي المربع كما في الشكل [٥٠].



كما أن هناك نماذج بخط الثلث نفذت بالتقنية التربيعية فاتخذت كذلك طابع الخط الكوفي المربع كما في الشكل [٥١] وهو عبارة (توكلت على خالقي).

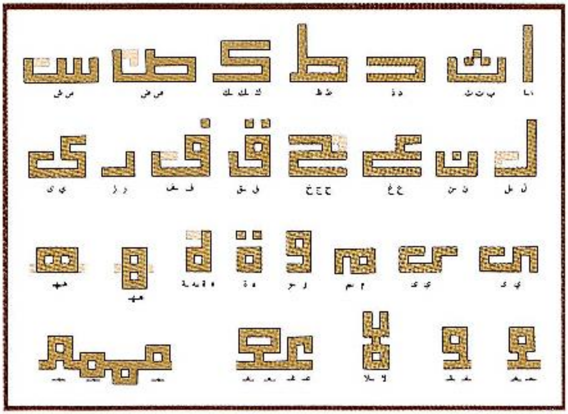


من الناحية التقنية تجدر الإشارة إلى أن جميع الكتابات التي نفذت بالخط الكوفي المربع على الشواهد العمارية اتخذت ألوانها من ألوان الخامات المعتمدة في البناء كالآجر أو المرمر وغيرها، وفي هذه الحالة غالبًا ما تكون بارزة بعد حفر أرضيتها، وفيما عدا ذلك فإنها تزجج بألوان مختلفة، وفي هذه الحالة قد تكون بارزة أيضًا أو بنفس مستوى الزخارف الأخرى.

المبحث الثالث

الأخطاء في التراكيب التقليدية

كما هو معروف فإن كتابة حروف الكوفي المربع لا تنطوي على صعوبة تذكر، بسبب اعتماد الخطاط على أداة المسطرة، كما يتضح من تأمل الأبجدية الواردة في الشكل [٥٢]، ملحق [ب].



● شكل (٥٢).

(ب) نلاحظ في (حروف كوفية) أن الأبجدية المرفقة تحتاج إلى الأخذ بمبدأ الفردية في عدد مربعات الحروف طولًا أو عرضًا، هو ما ذكره يوسف أحمد في (الخط الكوفي ـ محاضرة عن الخط الكوفي في جميع أطواره – مطبعة حجازي)، وأثبتت التجربة فعلًا أنه لا يستقيم التكوين ما لم يعمل بهذا المبدأ في الأساس.

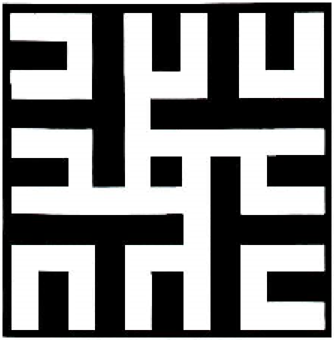
وإن بالإمكان القول إن التركيب خاصة في ظل كثرة كلمات النص يتطلب حسابات مدروسة لضمان التسلسل السليم وتلافي الإرباكات، فضلًا عن إمكانية تحقيق الابتكار المطلوب.

وهذا يستدعي مراعاة مبدأ استيفاء حق المساحة من الإحكام والإشباع، والتي ينبغي تنفيذ النص عليها، ودون أن يزاد النص بزوائد لا ضرورة لها، أو يُنقص منه أو من أجزاء حروفه، وفي ضوء هذا المبدأ الأساس، لابد من تقسيم المساحات إلى مربعات تغطي الحاجة الفعلية لمتطلبات النص تمامًا، وهذا هو الأساس الصحيح للكتابات بالكوفي المربع، والذي يضمن لنا نصًا مقروءًا وسليمًا في تسلسل حروفه وكلماته، دون إرباكات مخلة ومشوشة أو مشوهة، ملحق [ج]..

(ج) نأمل أن يتم إلقاء الضوء على مثل هذه المبادئ الرئيسة وتخصيص مبحث خاص بها يجمعها وتكون شاملة لكافة النقاط ذات العلاقة كالإعجام ومدرستيه القديمة والحديثة، والهمزات، ووجود التكوين ضمن إطار متوازن، وتناسب الحروف مع بعضها وفقًا لطبيعة الحرف العربي، وغيرها.

غير أنه إذا كان ثمة مرونة في تصميم الكلمات أو حروفها وتنظيمها لضرورة ما، فإنها تتمثل فيما يأتي:

١) بإمكان الخطاط أو المصمم الاستغناء عن النقاط جزئيًا أو كليًا، فضلًا عن الحركات التي يخلو منها هذا الخط تمامًا، بوصفه خطًا غاية في التقشف والبساطة، ملحق[د].



٢) مد أو تقليص الحروف دون المبالغة في ذلك وبالمقدار الذي ينأى بمقروئية الحرف وخصائصه اللغوية.

٣) جعل بعض الحروف مشتركة بين كلمتين أو أكثر، كما في الشكل [٥٣].

(د) نتفق في (حروف كوفية) على أن هذا الخط لا ينبغي له أن يشكّل كغيره من الخطوط بسبب طبيعة حروفه ومسافاته التي لا تسمح بوجود أبعاد أو سمك لها مختلف أو مغاير، عملًا بمبدأ (الوحدة) في التصميم، وفي ذات الوقت فإن قضية الإعجام ولأنها شائكة، وقد يتبعها صعوبة في مقروئية النص، فقد اعتبرناها مبدأً يندرج ضمنه (إما وضع كل النقاط، وهو ما يوافق مجمعات اللغة العربية، أو حذف كل النقاط على النظام القديم).

٤) من الممكن تكييف أوضاع بعض الحروف أو الكلمات في التركيب أفقيًا أو عموديًا في ضوء الفضاء المتاح والملائم.

ولابد من القول إن الخطاط أو المصمم الذي يتمتع بخبرة وحس فني لابد أن يراعي الأسس الصحيحة في الإنشاء والتركيب وتنظيم الحروف والكلمات دون تشويه أو تعسف أو مبالغات مُخلّة.

ومن خلال تتبعنا وتحليلنا لطائفة من الكتابات المنفذة في بعض المساجد أو غيرها من العمائر الإسلامية وجدنا أخطاء مختلفة، بعضها جسيمة ومشوهة للغاية خصوصًا وأنها تجسد آيات قرآنية كريمة، وقد أشار أحد الباحثين [١٠] إلى جانب من تلك الأخطاء، وعدّها ناتجة عن الجهل (على وفق تصنيف الدكتور/ إبراهيم جمعة للخطوط الكوفية، حيث قسم الكتابات التي صدرت عن الكوفية لا على أساس هيئتها كما هو متداول لدى سابقيه من الباحثين، وإنما على أساس ما كانت تؤديه من أغراض إلى ثلاثة أقسام، وهي: خط التحرير المخفف، أو خط "الديونة" والتدوين، الخط الثقيل اليابس نوعًا أو الخط التذكاري، وخط المصاحف "فقرة منقولة من هوامش البحث").

ونرى أن ظهور تلك **الأخطاء في كتابة النصوص** يوضح ضعف المهارة التصميمية في إيجاد بدائل أو خيارات أخرى في معالجة الحروف والكلمات، فضلًا عن الجهل بالضوابط الصحيحة التي تفرض الالتزام الدقيق والصحيح بصياغة الحروف والكلمات وتتابعها، ويستطيع المتتبع المختص أن يؤشر الكثير من الأخطاء والهنات في كتابات مختلفة منفذة فعلًا في أبنية قائمة كالمساجد وغيرها، ويمكن أن نصنف تلك الأخطاء والهنات ضمن توصيفات متعددة، يمكن الإشارة إلى بعضها كما يأتي:

أ) **الحشو الزائد:** وذلك بإضافة زوائد تكميلية وإضافات غريبة، فضلًا عن قطع بعض الكلمات الموصـــولة، وأغلاط إملائية، كما في الشـــكلين [٥٤، ٥٥].



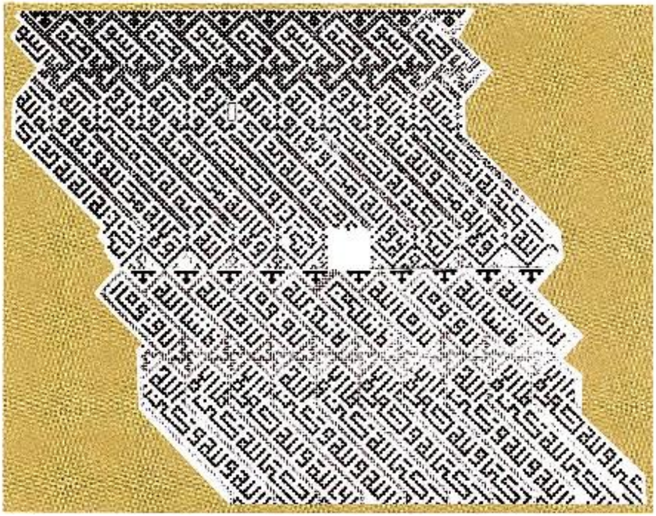


ب) **الفراغات:** فكما نلحظ حشـــوًا زائدًا في مواضـــع، ملحق[هـ]؛ فإن هناك فراغات عديدة في مواضع أخرى من السطر نفسه، كما في الشكلين [٥٦، ٥٧].





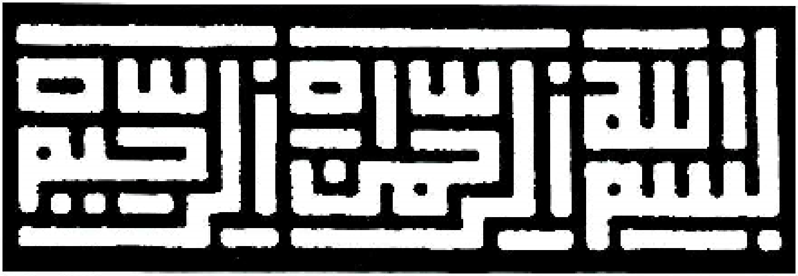
(هـ) كلًا من الحشو الزائد والفراغات تستحق أن تكون مبدأً من المبادئ الرئيسة، وليس اعتبارها مجرد خطأ فقط، والتي ينبغي لخطاط ومصمم هذا النوع من الخطوط ألا يُسمَح له بتجاوزها بحال، وإلا فقد انتهك حق أصيل من حقوق هذا الخط، حتى وإن كان من كبار الخطاطين أو أشهرهم.



ج) إضـافة حركـات منافســـــــة للحـــــــروف لا لــــزوم لهــــا أساسًــــا كمــــا فــــي الشــــكل [٥٨]، ملحق (و).

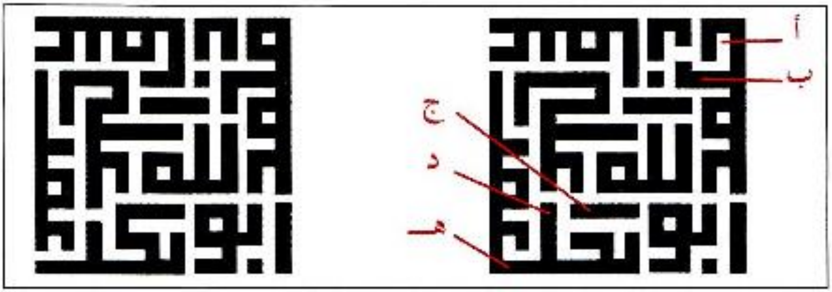
(و) قمنا بعمل جدول للحروف الأصلية في (حروف كوفية) يتم مراجعتها وتحديثها تباعًا وفق المستجدات وخبرات التعامل مع اللوحات ومشكلاتها، ثم تكون الاجتهادات والتنافس في كيفية اتصال هذه الحروف وتركيباتها مع بعضها، مما قد يقلل من العشوائية في رسم حروف تخالف روح وشكل الحرف العربي من ناحية، ولا تراعي خصائص حروف الكوفي التربيعي من ناحية أخرى، ونأمل في أن يكون هناك شبه اتفاق على الحد الأدنى من الحروف الصحيحة بين الجغرافيات المختلفة، كأن تكون لوحة حروف معتمدة ويعمل بها.

د) **الوصل والفصل في غير مواضعهما**، وكذلك فقدان بعض الحروف من بعض الكلمات، وعكس بعض الكلمات دون مبرر، ملحق [j]، وتجد كل تلك الأخطاء في الشكل [09] على سبيل المثال.



(j) نسمي عكس الكلمات في (حروف كوفية) تنكيس، وكما هو معلوم بكراهته من قبل الخطاطين، بل لا نجد له مبررًا من الأساس، لا سيما مع النصوص المقدسة مثل آيات القرآن الكريم، وهي جملة أساسيات تتطلب التأكيد عليها مع جملة المبادئ الرئيسة، لكن مسموح به إذا كان انعكاسًا أو تأثيرًا فنيًا كمعالجة فنية فقط.

هـ) قصـــور فـــي معالجـــة بعـــض الأخطـــاء مـــع إمكانيـــة المعالجـــة دون تغييـــر التركيـــب وقياســـاته كمـــا يظهـــر مـــن خـــلال المقارنـــة بـــين الشكلين [٦٠، ٦١].



هذا فضلًا عن العديد من الأخطاء الأخرى في كتابات مختلفة قد يطول تفصيلها وبيان طرائق معالجتها وتصحيحها، وقد يتطلب الأمر حينئذ دراسة مسحية لا يتسع لها المقام هنا.

إن تلك الأخطاء المتفاوتة في شدتها قد حولت بعض المساحات المكتوبة إلى تراكيب صعبة القراءة، حتى تكان تكون بمثابة أحجيات أو طلاسم، لا يستطيع حتى المختصون قراءتها في بعض الأحيان، ولعل بعضها يمكن الاهتداء إلى قراءته إذا كان آية قرآنية، إذ يساعد حفظ القارئ للآية على معرفة كنه الكتابة وتحديد معالمها، ولولا ذلك لكان الأمر عسيرًا!

ولعل هذه من المشاكل التي رافقت أيضًا كثيرًا من الكتابات التي نفذت بأنواع من الخطوط الكوفية التذكارية، وجعلت قراءة بعضها موضع اختلاف في الاجتهاد الهادف إلى تحديد معناها الصحيح، وهذا الرأي يقودنا إلى الاعتقاد والقناعة بأن ابعض من الكتابات الكوفية التذكارية ليس على جانب من التجويد الذي يُعتد به لأغراض تحديد مستويات تطور الكتابات ونموها تصاعديًا، وإنما هي أقرب إلى أن تعكس مستويات الكاتبين واجتهاداتهم في مجال التصميم وتكييف الكتابات وفق مقتضيات المساحة المتاح، فضلًا عن أسباب أخرى مختلفة قد تترك تأثيرها على مستوى الكتابات الفنية.

ولعل هذه الحقيقة تحتم على الباحثين في تطور الخطوط اعتماد مبدأ المقارنة في الكتابات التي تنتمي إلى عصـــر واحد على الأقل، إن لم تُعتَمد محددات أخرى وذلك لتأشـــير مســـتويات التطور والنمو في تلك الكتابات، فلربما نجد أنموذجين في نوع واحد من أنواع الخط ينتميان إلى عصـــر واحد، أو حتى مكان واحد، يختلفان في مســـتوى الجودة بشـــكل واضـــح، وهذه الحقيقة نلمســـها حتى في وقتنا الراهن، ولربما حتى لخطاط واحد بعينه، ملحق [ح].

(ح) نثمن هذه الفكرة الرائدة في مجالات توثيق الخط الكوفي التربيعي، وقد بدأنا في (حروف كوفية) بتكوين مكتبة ضخمة تصل إلى أكثر من ٧٠ مرجع متخصص، وتضم الكثير من الكتب والمراجع والمصادر، واستخلاص صور التصميمات من بطون هذه الكتب، إضافة إلى القيام بالعديد من عمليات تصوير الآثار وتوثيقها (صور فوتوغرافية، تفريغ، دراسة، تصويب)، ودعوة المهتمين بموافاتنا بكافة ما تصل إليه أيديهم من مواد بحيث يتم جمعها وإتاحتها لتعم الفائدة للباحثين والمهتمين والخطاطين والمصممين على السواء.

المبحث الرابع

التنوعات التصميمية المعاصرة

من المعروف لدى الخطاطين أن الخط الكوفي المربع يتسم بجملة **خصائص ومواصفات أساسية**، يمكن أن نلخصها كما تظهر بوضوح في العديد من الأمثلة التي وردت في سياق هذا البحث على هذا النحو:

- **التوزيع المتكافئ** للحروف والكلمات على مســـاحة رقعة الكتابة وبشكل متجانس.
- تكوين **الفضاءات** بين الحروف بقياس سُمك الحروف، أو بنصف القياس أحيانًا.
- سيادة مبدأ **التربيع الكامل**، أي أن الحروف تتوازي فيما بينها، وكذا تتعامد بزاوية قائمة.
- الحروف شـــديدة **الاســـتقامة والجفاف**، ولا تلحقها أية زوائد أو ترويســـات، أو تحويرات زخرفية، ولذا فإنه خط شـــديد التقشـــف والبساطة.

- تتعادل **الحروف والفضـــاءات** البينية في الأهمية الشـــكلية، والتأثير البصري تمامًا.
- **ثبات القياس** للحروف والفراغات على تمام رقعة التركيب.

- في ضوء هذه الخصائص والمواصفات الأساسية جرى كتابة وإخراج النصوص المختلفة بالخط الكوفي المربع، في مختلف الفترات الزمنية المتعاقبة، أو مختلف المواد أو الأماكن والمنشآت العمارية حيث أدى هذا الخط فيها دوره التزييني والتوثيقي المميز، وبالنظر لبساطة أدواته ومستلزماته التي لا تعدون المسطرة وأحياناً الفرجال الذي يستعان به نادراً للتكوينات الدائرية على قلتها، فضلاً عن أنه خط لا يحتاج إلى مهارات خاصة في مجال الرسم، لذا لم يوله الكثير من الخطاطين ممن تنبهوا إلى إمكانية ابتكار تراكيب فنية مميزة وذات طابع جمالي مؤثر فيما إذا تم تجاوز المساقات والضوابط التي تقدمت الإشارة إليها أعلاه، فأظهرت أعمالهم المنجزة ما يدل على إمكانية تحقيق نتائج جمالية من الممكن أن تشكل إضافات نوعية فن الخط العربي عموماً، وقادرة على تحريك الجمود في موازين هذا الخط الذي يبدو وكأنه عصيّ على التطوير والتغيير!

لذلك انبرى عدد من الخطاطين والمصممين إلى إعمال مهاراتهم التصميمية في إبداع تراكيب بهذا الخط تنم عن إمكانية توظيف الرؤى التصميمية المنفتحة في مجالات الإنشاء والبناء الهندسي المرن للمنظومات الحروفية في خلق نتائج فنية متنوعة تعد بمثابة مؤثر على إمكانية إغناء هذا الخط وتسمح بالمزيد من الابتكارات فيما لو أوليناه اهتمامنا وأعرناه عنايتنا.

ولقد تكرس بحثنا هذا على انتقاء عدد من المنجزات الفنية التي تعد بمثابة أمثلة على ما ذهبنا إليه بشأن تحقيق الحراك في هذا الخط اليابس، الذي يمكن وصفه بالسهل الممتنع، ولابد من التنويه بأن تلك المنجزات المنتقاة لا تمثل كل ما ابتكر في هذا الخط، بل بالإمكان إضافة المزيد من النماذج حاضرًا ومستقبلًا.

كما تقدمت الإشارة فإن ما تعكسه عينات البحث تحقق من خلال مبدأ تحكم المصمم أو الخطاط بواحدة أو أكثر من المواصفات أو الخصائص التي عُرف بها الخط الكوفي المربع التي تقدم ذكرها.

ولكي تتضح الأسس التي يبنى عليها مبدأ التحكم المرن بتلك الخصائص والمواصفات، نستعرض العينات التالية ونصنفها ضمن اتجاهات، كل منها يعكس خيارًا تصميميًا مغايرًا، وقد تم اختيارها في ضوء الاعتبارات الموضحة في سياق تحليلها، كما يأتي:

- **الاتجاه الأول:** ويتمثل في التراكيب التي صممت في ضوء فكرة استحداث فسحة فضائية تُعد بمثابة متنفس للتركيب الكتابي، كما في الشكل [٦٢].



وقد تُشغل هذه الفسحة بمفردات حروفية ذات وضعيات أو هيئات مغايرة لنظام التكوين السائد، كما في الشكل [٦٣].



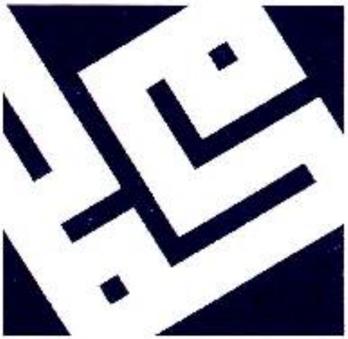
إن فكرة استحداث فسح فضائية داخل التركيب تأتي على حساب مبدأ التوزيع المتكافئ، أو إحكام تنظيم الحروف على تمام رقعة الكتابة، وتعكس الأشكال [٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨].



- **الاتجاه الثاني:** ويتمثل في التراكيب التي صممت في ضوء فكرة تغيير زاوية ميل الحروف بحيث لا تتعامد مع بعضها، مما يعارض مبدأ سيادة التربيع التام بين الحروف على كامل مساحة التركيب، كما في الأشكال [٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧].

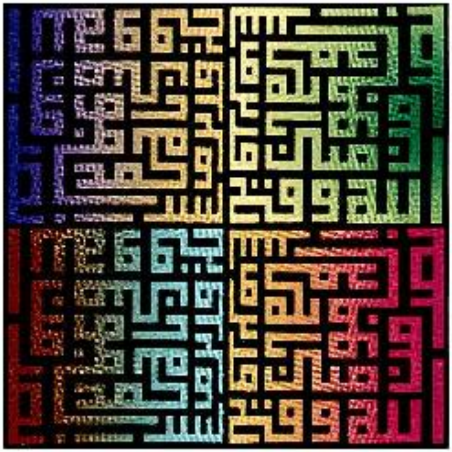


وقد يُكتفى بتغيير زاوية ميل التركيب الكتابي ككل، مما يحقق تلافيًا للرتابة المألوفة بوضعيات الكتابات التقليدية كما في الشكلين [٧٨، ٧٩].





- **الاتجاه الثالث:** ويتمثل في التراكيب التي صممت في ضوء فكرة تغيير نسب أو قياسات سمك الحروف، وكذلك الفضاءات المحصورة بينها من جزء لآخر داخل المنظومة الكتابية كلها، وهذا التصرف التصميمي من شأنه أن يضفي تنغيمًا حركيًا، ويأتي على حساب تجاوز ثبات قياس سمك الحروف والفضاءات التي تتخللها على تمام رقعة التكوين، كما في الشكل [٨٠، ٨١].





- **الاتجاه الرابع:** ويتجسد في التراكيب التي تتسم حروفها بالانحناءات، وما يعكس فكرة تجاوز الاستقامة الحادة التي ينبغي أن تكون عليها الحروف وفق القواعد المألوفة للخط، فتظهر فيها التقويسات التي توحي بالليونة غير المعهودة مما يخفف من حدة وهيمنة الجفاف الحاد، كما يظهر في الشكلين [٨٢، ٨٣].

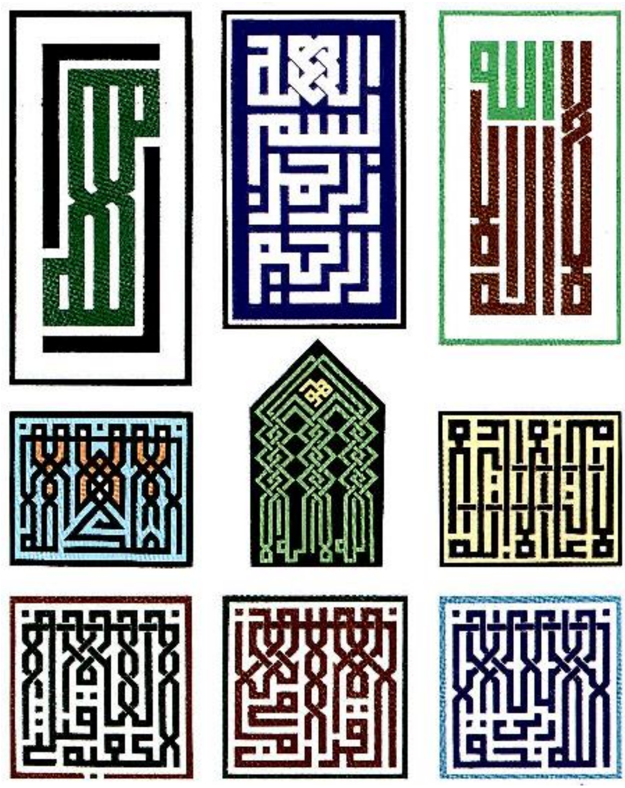




- **الاتجاه الخامس:** ويشـــتمل على النماذج التي عمد فيها الخطاط أو المصـمم إلى المبالغة في مد الحروف خاصـة الصـاعدة منها، بحيث يبدو التركيـب الكتـابي وكـأنـه عـبـارة عـن خطوط رأســيـة لا تقلل من رتابة تكرارها وتـوازيـهـا ســـوى الامتدادات الحروفية الأفقية، فضـــلًا عن القطع غير المستوى لأعالي الحروف، كما في الأشـــكـال [٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢].



- **الاتجاه الســادس:** تتســـم النماذج في هذا الاتجاه بدخول ظاهرة الظفر في الحروف الصاعدة، مـا يضـــفي الحيويـة الجمالية والحركة التي تكســر الرتابة الناشــئة من اســـتطراد صــــفة التوازي واســــتمراريته فــــي الـــحــــروف العـمـوديــة، إن فـكـرة ظـفـر الـحـروف هـنـا مســـتعـارة من الخط الكوفي المظفور، كما يظهر في الأشـــكـال [٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١].



- **الاتجاه السابع:** ويتمثل في النماذج التي يصار فيها إلى ظفر امتدادات الحروف وتشابكها داخليًا، وخاصة في التراكيب التكرارية، وفي هذه الحالة تبدو المسافات متغير القياسات، ما يقلل من رتابة ثبات القياس داخل التركيب الكتابي، كما نلحظ ذلك في الشكلين [١٠٢، ١٠٣].





- **الاتجاه الثامن:** تتأســس الصــفة الأســاســية في عينات هذا الاتجاه على فكرة التكرار الرباعي لعبارة أو كلمة، ثم تشــكيل زخرفة هندســية تتوســط التركيب الكتابي تنشأ مــن امــتــدادات الحروف الصـاعدة، إذ تعـد بمثـابـة متنفس جمـالي وحركي لبنيـة التركيــب ككــل، كمـا يتضــح في الأشــكال [١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧].

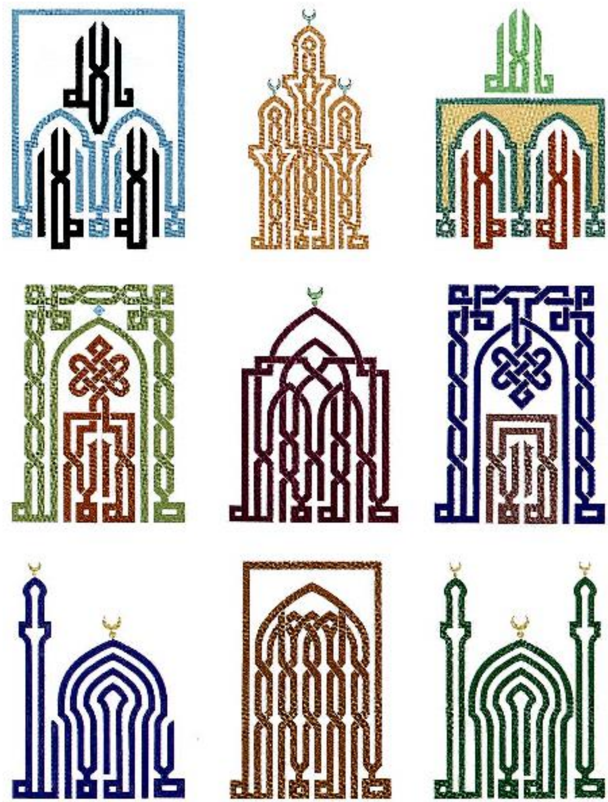






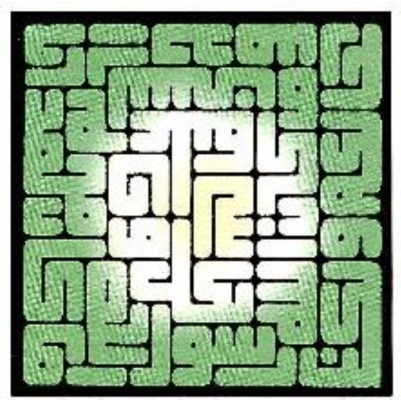


- **الاتجاه التاسـع:** ويتمثل في التراكيب ذات الطابع العماري، حيث توظف امتـدادات الحـروف القائمة في تشـكيل هيئات أيقونية من قبيل المنائر والقباب، ما يعكس ترابطًا دلاليًا بين مضامين النصوص وبنائها الشكلي، كما يظهر في الأشكال [١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦].

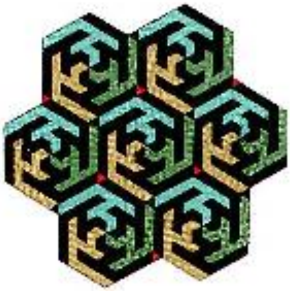


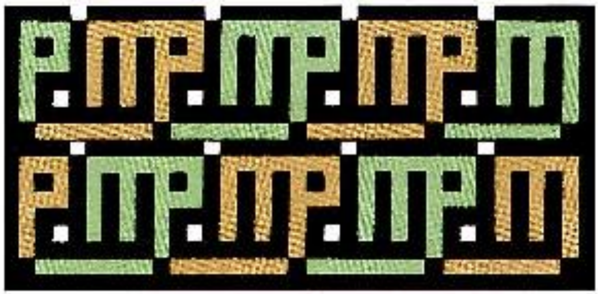
- **الاتجاه العاشر:** صممت عينات هذا الاتجاه بموجب فكرة تراصف الحروف والكلمات بعضها إلى جوار بعضها الآخر بالكيفية التي تُختَزل فيها الفضاءات بين الحروف فتظهر بهيأة خطوط رفيعة، كما يصار إلى تدوير زوايا الحروف والنقاط لتيسير القراءة ووضوح معالم الكتابة، كما يظهر في الشكلين [١١٧، ١١٨].



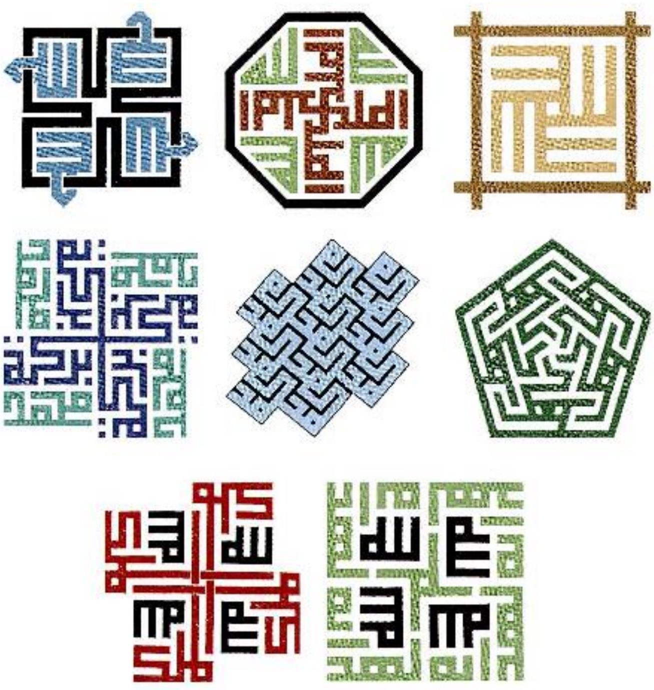


- **الاتجاه الحادي عشر:** تقوم فكرة عينات هذا الاتجاه على جعل الفضاءات البينية داخل بنية التركيب مقروءة كذلك، أي أن سواد التركيب وبياضه مقروء على حد سواء، حيث يتحقق ذلك، سواء لكلمة واحدة فقط أو لكلمتين مختلفتين أو أكثر كما في الشكلين [١١٩، ١٢٠].



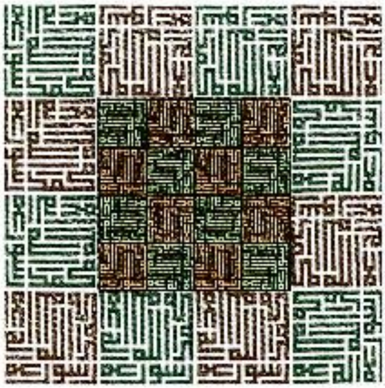


- **الاتجاه الثاني عشر:** ويتمثل في التراكيب التي يصار فيها إلى جعل بعض الحروف مشتركة بين الكلمات المكررة لخلق ترابط عضوي داخل التركيب الكتابي كما يتضح في الأشكال [١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨].



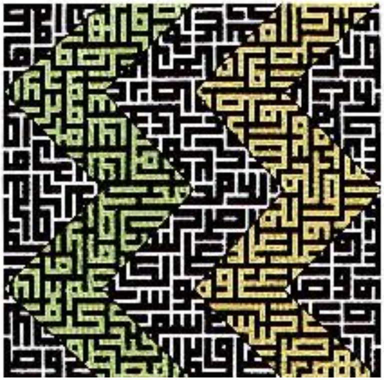
- **الاتجاه الثالث عشر:** قد يعمد بعض الخطاطين أو المصممين إلى تطبيق موضوعة التباين الحجمي، فيصار إلى تكرار تركيب كتابي واحد أو تركيبين مختلفين، أو أكثر بقياسين متباينين مما يحدث تنغيمًا جماليًا وتنويعًا في بنية التركيب لا نجده في حال ثبات القياس عند التكرار، وقد يضفي التباين اللوني المزيد من الحيوية ويعزز من التأثير الجمالي للتكوين، كما يظهر في الشكلين [١٢٩، ١٣٠].





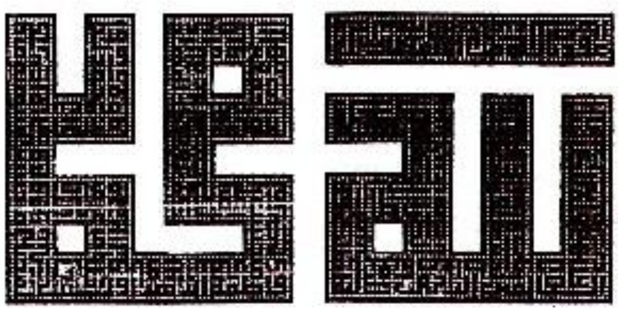
- **الاتجاه الرابع عشر:** في عينات هذا الاتجاه يصار إلى تصميم التركيب الكتابي بهيأة خطوط خارجية محددة دون ملئها بالحبر، ثم يصار إلى تقسيم التكوين ككل إلى شكل هندسي كأن تكون خطوط منكسرة، ومن ثم ملء أجزاء التركيب بالتبادل على غرار رقعة الشطرنج بين الحروف المجزأة وفضاءاتها، فيحقق ناتجًا كرافيكيًا مغايرًا، على الرغم من أنه يأتي على حساب مقروئية النص، كما يتضح في الشكلين [١٣١، ١٣٢].



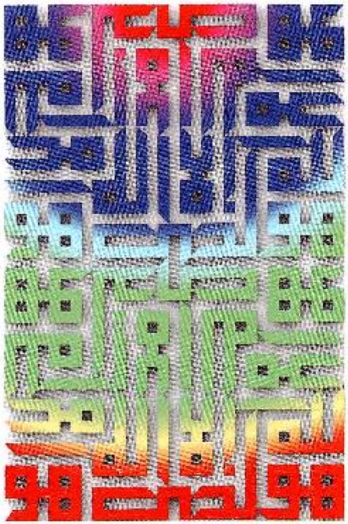


- **الاتجاه الخامس عشر:** قد تستهوي بعض الخطاطين فكرة ملء أجسام الحروف بكتابات، بالكوفي المربع كنص متواصل، أو ككلمة أو أكثر مكررة على نحو يشكل بنية التركيب الكتابي وارضيته كذلك، كما في الشكلين [١٣٣، ١٣٤]، وهكذا تراكيب تكون مزدوجة الدلالة، وهذ تذكرنا بمحاولات بعض الخطاطين، في إنجازهم لتراكيب أو كلمات بخط الثلث محشوة بكتابات بخط النسخ أو الإجازة، وفي خطوط أخرى.





- **الاتجاه السادس عشر:** ويتمثل في العينات التي يصار فيها إلى جعل نهايات الحروف منحرفة بزاوية ٤٥ درجة، مما يحقق تأثيرًا بصريًا ملفتًا يقلل من الرتابة الناشئة من هيمنة التربيع الكامل في صياغة هيئات الحروف، ويضفي نوعًا من الحركة الداخلية على بنية التركيب الكتابي، كما في الشكلين [١٣٥، ١٣٦].





- **الاتجاه السابع عشر:** كما أشير فيما تقدم عند الحديث عن الخصائص الأساسية للخط الكوفي المربع في أنه خط تخلو حروفه من اية زوائد أو حليات زخرفية، لذا فإن فكرة إضافتها في مواضع مختلفة من الحروف من شأنه يحقق تغييرًا في المظهر الشكلي للتركيب الخطي ويزيد من طاقته الزخرفية والحركية في الوقت نفسه، كما يتضح في الشكل [١٣٧].



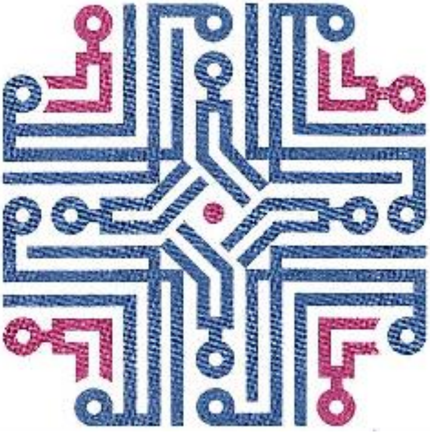
- **الاتجاه الثامن عشر:** ويتمثل في محاولة تطبيق فكرة المنظور الخطي على التكوين، ومن شأن هكذا تراكيب أن تمنحنا الشعور بالحركة نحو العمق، وتتحقق نتيجة تجاوز صفة الثبات في توازي الحروف المتجاورة، ما يحرر التركيب من هيمنة الجمود في البنية الحركية، ويكسبه شحنة من التأثير الجمالي، كما يظهر في الشكلين [١٣٨، ١٣٩].



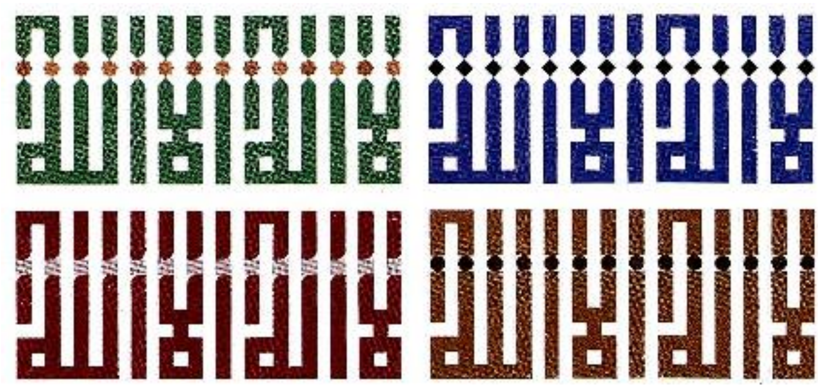


- **الاتجاه التاسع عشر:** في تكوينات هذا الاتجاه يصار إلى تدوير المربعات في أجزاء بعض الحروف، فضلًا عن تغيير مسار أو اتجاه أجزاء أخرى من الحروف، فيتحقق تنويع حركي مغاير لسكونية التركيب قبل استحداث هذا التغيير، ومن الممكن أن تطبق صفة المغايرة تلك في الكثير من تكوينات الكوفي المربع، ما يحدث تنوعًا جماليًا مميزًا، كما يظهر في الشكل [١٤٠، ١٤١].





- **الاتجاه العشرون:** يتجسد في عينات هذا الاتجاه فكرة استحداث مفصل زخرفي في الحروف القائمة يعترض استمراريتها، ويضفي على التكوين نوعًا من التغيير الذي يشد اهتمام المتلقي فيكون بمثابة نقطة استقطاب بصري، وبالإمكان تحقيق تنويعات كثيرة في أشكال تلك المفاصل، فضلًا عن إمكانية توزيعها في أماكن مختلفة من التركيب الخطي [١٤٢، ١٣٤، ١٤٤، ١٤٥].



الخاتمة

ظهر فيما تقدم من البحث الذي عني بتسليط الضوء على واحد من أكثر الخطوط العربية يبوسة وتقشفًا ألا وهو الخط الكوفي المربع، كما خلصنا إلى تحديد مصطلحه على هذا النحو، إن بالإمكان تحقيق الحراك الفني في بنيته التي تحتكم إلى ضوابط ومواصفات صارمة ومحددة، وذلك من خلال التحكم المرن بواحدة أو أكثر من تلك الضوابط والمحددات، مما يحقق نتائج تصميمية مغايرة للمسار النمطي السائد.

وهنا لابد من التنويه بأن النماذج أو العينات التي استعرضنا البعض منها كان الهدف من ذلك هو إعطاء فكرة عن إمكانية الابتكار والإضافة النوعية لرصيد هذا الخط الذي يبدو عصيًا على التطوير، ولعل بالإمكان فيما لو أولاه بعض الخطاطين أو المصممين اهتمامهم وعنايتهم أن ينفتحوا به على آفاق غير محددة، خاصة ونحن نرى أنه خط لم يُستفرغ فيه غاية الجهد مقارنة بخطوط أخرى هندسية ولينة.

ولعل محدودية الاهتمام بهذا الخط تصميما وعرضًا تؤول به إلى الاندثار في يوم من الأيام، في الوقت الذي يستلزم منا أن نُعنى بإرثنا الخطي في كل مجالاته على حد سواء، لأن كل ما فيه رائع ومميز وغني بالجمال، ومن هذا المنطلق فإن من المناسب أن نوصي بضرورة تدريسه في حقول التصميم والخط العربي جنبًا إلى جنب مع الخطوط اللينة، فضلًا عن إمكانية تخصيص عروض فنية للمنجزات المتميزة بهذا الخط الأصيل، ومن الله التوفيق.

مصادر البحث

١) يوسف أحمد، الخط الكوفي، ط١، القاهرة، د.ت.

٢) كامل البابا، روح الخط العربي، ط١، بيروت، دار لبنان للطباعة والنشر ودار العلم للملايين، ١٩٨٣.

٣) المصرف، ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٢.

٤) أمين رابين، دليل المعرض الشخصي، د.ب.

٥) إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٦٩.

٦) معروف زريق، كيف نعلم الخط العربي، ط١، دمشق، ١٩٨٥.

٧) نضال كمال طبال، الجديد بالخط الكوفي، ط١، دمشق، ١٩٨٦.

٨) فوزي سالم عفيفي، التشكيلات الكوفية، ط١، طنطا، مكتبة ممدوح، ١٩٩٠.

٩) محمد محمد على موسى، الكنز الموصوف بإحياء الخط الكوفي، ط١، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب ١٩٨٥.

١٠) Ghlam, yousif, Introduction of the art of Arabic calligraphy in Iran, Shiraz, The Asia Institute.

١١) Safadi, Yasin hamid, Islamic Calligraphy, Great Britain, Shambhala, ١٩٧٩.

هوامش البحث

١) إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص٤٦.

٢) فوزي سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ص١٣٩، وفي كتابه: التشكيلات الكوفية، ص١٠.

٣) محمد محمد على موسى، الكنز الموصوف في إحياء الخط الكوفي، ص٣٢.

٤) المصرف، ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي، ص٤٥٤.

٥) صالح رضا، رسالة الخط العربي، ص ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٩٨.

٦) معروف زريق، كيف نعلم الخط العربي، ص ٤٨.

٧) معروف زريق، المصدر السابق، ص ٥٠.

٨) محمد محمد على موسى، المصدر السابق، ص٧.

٩) نضال كمال طبال، الجديد بالخط الكوفي، ص٣٢، وفي مقاله: (أنواع الخط الكوفي)، في مجلة (الخطاط)، ص٢١.

١٠) إبراهيم جمعة، المصدر السابق.

١١) إبراهيم جمعة، المصدر السابق.

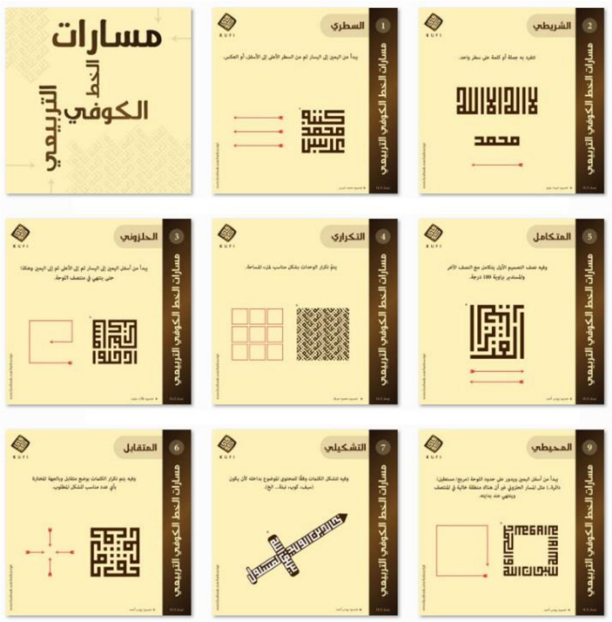
١٢) إبراهيم جمعة، المصدر السابق، ص٤٦، ص٧٧.

فهرس البحث

ملحق إضافي

بعض التعليقات وبعض منجزات صفحة (حروف كوفية)
في مجال خدمة والعناية بالخط الكوفي التربيعي

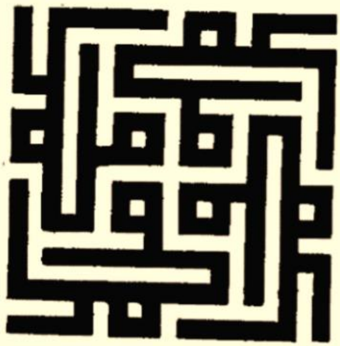
أ) المسارات



ب) من محاضرة ليوسف أحمد عن الخط الكوفي

ثم أخذ يكلفني تقليد الخط الكوفي من قاعدة المربعات ؛ لأنه أسهل أنواعه واعطاني رسما مكتوبا به اسم « محمد » أربع مرات لا أنقله ، ولا أعرف ، ولا يعرف هو من هذا الخط أكثر من كتابة هذا الاسم . وأمرني بتقليده ؛ وأفهمني أن هذا النوع من الخط لا يجيء إلا مفرداً أي أن الخطوط الشطرنجية التي يتكون منها الاسم لا تأتي إلا فردية . فحفظت ذلك جيداً ، ولا أزال أذكره

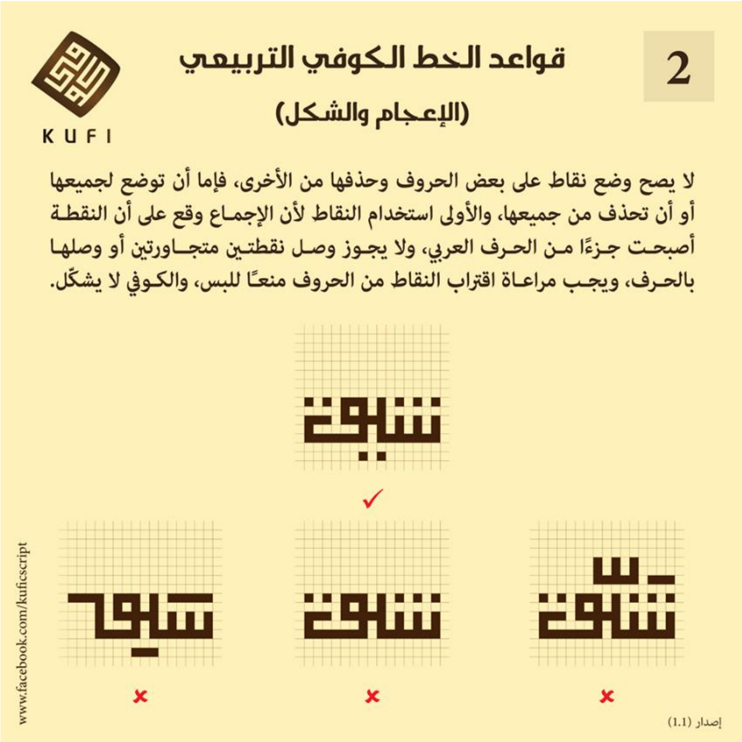
وقد ابتهجت بهذه الملاحظة ؛ وصرفت همتي الى تقليده ؛ ونقله ؛ رغبة ؛ وتسلية ؛ وهذه صورته



ج) من مبادئ الخط الكوفي التربيعي



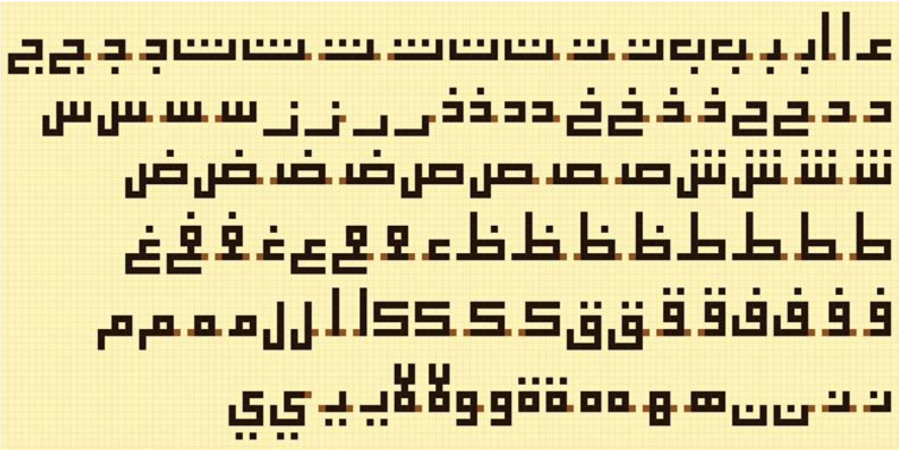
د) الإعجام والشكل



هـ) الحشو الزائد والفراغات



و) جدول الحروف الأصلية



ز) التنكيس


5
قواعد الخط الكوفي التربيعي
(المقروئية والاتجاه)
KUFI
تقديم الحروف أو تأخيرها بحيث يبقى النص مقروءًا على حقيقته ولا يسبب إشكالًا في الفهم، مع خصوصية التكوينات ذات الطابع الزخرفي أو الفني، والإعجام أدعى لسهولة القراءة، مع تنزيه لفظ الجلالة بالأعلى ومراعاة المسارات الصحيحة للكتابة وترتيب الحروف والكلمات وتتابعها في سياق متصل، مع عدم التنكيس للكلمات.
www.facebook.com/kuficscript
إصدار (1.1)

ح) مكتبة (حروف كوفية)



https://web.facebook.com/kuficscript

https://web.facebook.com/groups/Kufic/